

<論文>螢の別れ：『大斎院前の御集』の文芸

著者	浜田 弘美
雑誌名	日本文学誌要
巻	41
ページ	28-37
発行年	1989-09-18
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019580

螢の別れ

——『大齋院前の御集』の文芸——

六月のつごもり

別離をするということ、親しい人との別れを、自覚すると否とを問わず、△四季▽のうちのいずれかの季節のなかで行なう、ということになったのが、『古今和歌集』以後の日本人だった。

新しい季節の訪れとともに、古い季節が立ち去ってゆく、その季節の交替する日を背景に、身近な人との別れを歌った早い頃のものに、十世紀後半の、『大齋院前の御集』⁽¹⁾の次のような歌がある。

つこもりかたにむすのまかつるに

。ほたるをとりて　むま　』

わかるゝそらのおもひなるへし

とあれは進

とひかへるほたるはかりとみえつるはとや

今日あすが、「つごもり」という日、齋院を退出しようとする

「むす」に、「むま」(馬)が螢を手にとって、

浜　田　弘　美

別るゝ空の思ひなるべし

と歌いかけた。お別れするのがとてもつらい、その思いのあかしなのよ、この螢火^{ほたるび}は。むろん、「思ひ」には螢火の「火」が掛けてある。

この『大齋院前の御集』は、賀茂の齋院であった選子内親王を中心に、そこに奉仕する女房たちの、日常の和歌活動を日次的に記したものであるが、残念なことに、書写の過程での誤記や誤写と見られるものが多くあり、また歌の配列の上でも、錯雑した本文状況を呈している。⁽²⁾右にあげた歌の詞書にある、「むす」という正体不明の語も、そのような誤写ないし誤記と考えられることばの一つである。

「むす」とは誰か——ここは、私は「むま」の誤記(誤写)と考えたい。「むす」と「むま」とが別人だとすれば、退出しようとする「むす」に「むま」が螢を放って、別れの歌を詠みかけた、ということになる。それに対して、返しの歌は、当然、「むす」によっ

てなされるべきだろう。ところが実際には、「むす」ではなく、もう一人の女房の「進」の方が答えている。「むま」と「進」との短連歌が成立しているので、退出したのは「むま」だとみなくてはならない。⁽³⁾

なお、このところを複製本（『笠間影印叢刊44』）によってみると、「むす」の「す」は、「寸」の草体になっているが、この「寸」は、「ま」の草体の中では「万」にやや近い字体なので、誤記の問題だけでなく、誤写の可能性も考えられてくる。

いずれにしても、「むす」が「むま」のあやまりだとすると、今度は、詞書末尾の、歌の作者名表記である「むま」と表現がダブリ、新たに、詞書の人称問題が起きてくることになるが、この点には、同じ『前の御集』内に、

たちなへくあるに進馬の。もとにうたなとよみかは。し
てをなしかりやれる。さいさうをある人とも思ひ。たら
ねはさいさう

ゆふたすきかゝらぬなかなりにけむ。あなうらやましかもの
やしろや

返し

かみかきやしめよりほかの人ならて『ゆふかくまてはうらみさ
らなむ

のような例がみられ、問題はないようだ。この贈答歌では、詞書に、「さいさうをある人とも思ひたらねば」とあって、この詞書を書いた人は、「さいさう」（宰相）以外の齋院の女房の一人であることがわかる。「むま」の歌の詞書も、同じケースとみてよいだろ

う。『大齋院前の御集』は、第三者的な視点を備えた女房によって語られたと考えられる、一種、特別な性格をもつ歌集なのである。

さて、「むま」の歌の詞書にある「螢をとりて」を、「螢を手にとつて」と、かりに現代語に置き換えてみたのだが、ほんとうはこんなふうには直訳してしまうと、不正確な文章のまま、放り出してしまふことになるのかもしれない。歌の場が、屋外か屋内かで、「螢をとりて」の意味も、ガラリとちがって来るからである。

「別るゝ空の」という歌の表現そのものからは、屋外で詠歌されたものの、と見る方がふさわしいようにも思える。が、しかし今の場合は、やはり、齋院の殿舎内で歌われたものと考えたい。たまたま瞩目した、齋院の庭の螢を捕えての即興、というのではないだろう。螢はこの日のために、事前に用意されていたものと思われる。おひねりのように、軽く紙に包まれて、「むま」の袖の中にでも入れられていたらしい。その螢を「手にとつて」ということなのだ。⁽⁴⁾「むま」のたくらみ——風流の心づかいが、いっそう、明瞭になってくる。歌も、腹案ぐらいは出来ていただろう。

それにしても、なぜ、「むま」は別れにのぞんで、自ら、螢を用意していたのだろうか。

燭に照らし出された、白い掌から空中へ舞い上がって、強く青い光を放つ螢のイメージ。その螢をなかだちにしての、心がきゅっと結びあえるような連歌の行為。「進」なら、きつと答えてくれる。そんなふうには、「むま」は別れの日の、ささやかな宴の姿を、幾日も前から、くりかえし胸の中であたたためて来ていたにちがいない。ことに、「進」は齋院の女房のなかでは、歌で活躍する女房の一人

でもあったからである。そうだとすれば、なぜそれは螢でなくてはならなかったのか。

歌の場の状況が、「つごもりがた」であるという点と、この螢の問題とが何らかのかかわりを持っているのではないだろうか。歌の「つごもり」が、いつのつごもりなのか明らかではないけれど、螢を夏の景物と見れば、この「つごもり」は四月か五月、または六月のつごもり、ということになる。

四、五月のつごもりは、それぞれに、まだ夏に連続しており、この日に人々が大騒ぎをする、といったようなことはないが、六月のつごもりの場合は、少し事情がちがう。この日は、夏から秋への季節の変わり目にあたっているので、三月のつごもり（三月尽日）ほどではないにしても、人々が歌題として、おおいに関心をもつ、といったことがある。一口につごもりといっても、歌の世界では、五月と六月ではその性格に天地の開きが見られるのである。

このような点に留意して和歌史を見てゆくと、時代はずっと下るけれども、新古今時代の歌人の作品に、

螢火秋近

ゆく螢兼て雲路や思ふらむ雁鳴きぬべき風の景色に

（藤原良経『秋篠月清集』）

螢

音に立てゝ告ぬ計ぞ螢こそ秋は近しと色にみせけれ（同）

夏

近しとも秋の景色の見ゆるかな乱るゝ螢山の端の月

（藤原定家『拾遺愚草員外』）

のような歌が見い出される。螢は、夏のさかりの夜を彩るものであると同時に、「螢火秋近」という詞書そのものが端的に語っているように、夏の終り、秋という新しい季節の到来を予告する景物でもあったことが知られる。螢によって、新古今時代の歌人たちは秋が近いことを、あたかも自然暦のように感じていたのである。

伊勢物語の螢

それでは、螢のもつ、このような和歌的なイメージは、一体、どこから生まれてきたものなのだろうか。

さきにあげた三首の歌のうち、特に、「ゆく螢」の歌がふまえていると見られるものに、『伊勢物語』（四十五段）の話がある。

むかし、男ありけり。人の娘のかしづく、いかでこの男にも言はむと思ひけり。うち出でむこと難くやありけむ、もの病になりて死ぬべき時に、「かくこそ思ひしか」と言ひけるを、親聞きつけて、泣く泣く告げたりければ、まどひ来たりけれど、死にければ、つれづれと籠りをりけり。時は六月のつごもり、いと暑きころほひに、よひはあそびをりて、夜ふけて、やや涼しき風ふきけり。螢たかく飛びあがる。この男、見ふせりて、

ゆく螢雲のうへまで去ぬべくは秋風ふくと雁に告げこせ

暮れがたき夏の日ぐらしながむればそのこととなく物ぞ悲しき

男に、ある女が深く恋心を抱いてしまったが、女の方から思いを打ち明けるといふわけにはゆかない。そこで、今にも悶死してしまふようになる。娘の、いまわのことばかり事情を知った親が、きゅ

うきよ、男のもとへ駆けつけた。男はあわてふためいてやって来たが、間に合わなかった。時あたかも、六月のつごもりの日のことだった。

『伊勢物語』の話は、このように語られているが、藤原良経の「ゆく蜩兼て雲路や思ふらむ」の歌と読みくらべてみると、良経が強く心ひかれているのは、話自体の内容よりも、(1)主人公によって、「ゆく蜩」の歌が詠まれたのは六月のつごもりのことであり、そして秋の訪れとともに、蜩は空（雲居）に別れて行ったこと。(2) その蜩は、地上では、もう秋風が吹いているので、雁たちに、早く飛来してくるように告げてゆく。そういった点である。良経は歌人として、蜩の新しいイメージに、ストレートに眼を向けていたといつてよい。

「むま」によって、「つごもりがた」の別れのために、自ら準備された蜩は、この『伊勢物語』に登場する蜩と、けして無関係ではないだろう。齋院での別れの宴は、六月のつごもりがたに行なわれたのだと考えられる。

もっと積極的にいえば、「むま」の心配りとは、次のようなものではなかったか。――あらわに、『伊勢』のこの一話を表に出しては歌（連歌）の遊びにはならないし、話自体も、人の別れにふさわしいものとは思われない。それなら、この話の、夏とともに飛び去ってゆく蜩の方だけを使って、齋院を退出する心を演出してみよう。そんな風なところに焦点が絞られていたにちがいない。季節の交替は、

みな月のつごもりの日よめる

夏と秋と行きかふそらの通路はかたへすどしき風やふくらん

（『古今和歌集』巻三、みつね）

の歌からも知られるように、新しい季節が空のあなたから訪れ、古い季節もまた、空に別れてゆく、そういうかたちで行なわれると考えられていたが、だとすれば、蜩は「むま」の分身でもあったのだ。雲居に飛んで行って、雁たちに、早く来てくれるように伝えよう。地上の人々、齋院にとどまっている人たちに、本格的な秋の涼味をいち早く届けるようにしてあげよう、というのである。「別るゝ空の思ひ」――大齋院の蜩の火には、そのような思いも歌い込められていたのだった。

涙の時雨

齋院での、六月のつごもりがたの、その夜の別れの宴に出席した女房たちは、何名くらいだったのだろう。私的なものと考えられるので、そう多くは出席していなかったにちがいない。げんに、この歌（連歌）を語っている女房も、その席に居合せなかった一人である。歌の末尾の「とや」（とということだ、の意。伝聞を示す。）は、そのことを明かしている。はじめにもふれたように、第三者の語り手がいて、齋院での歌にまつわるできごと、歌のすきのふるまいを、歌そのものによって語る――歌を語る、というのが、この『大齋院前の御集』の文芸の、おおきい特色でもあった。歌を語る、という文芸の行為に即していえば、平安朝では、それは「歌がたり」と呼ばれているものに通うものである。⁽⁶⁾

結果は、「むま」の予想通りだった。間髪を入れず、「進」がピ

タツと呼吸を合わせて付けて来た。

飛び帰る蜩は雁と見えつるは

夏とともに、空の彼方へと帰ってゆく蜩が、あなたの熱い思いのせいでしょうか、私にはまるで、雁が飛来しているように見えたことですよ。⁽⁷⁾

蜩(夏)と雁(秋)とを、このように組み合わせる歌うものは、今のところ、『伊勢物語』以外には見られない。この「進」の歌が付けられたことによって、斎院女房の一組の連歌は、『伊勢物語』の四十五段の歌をふまえつつ、移り変わる季節を背景に、彼女たちの蜩の別れを、夢のような情景として語り伝えるものになっている。斎院での別れにのぞんで、このように季節(四季)が重ねて語られているものとしては、ほかに、

つこもりの日宰相のまかつれは馬。しくれなとすれは

ふらぬよりそてはぬれつゝしくるゝを。けふしもそらのしくる

へしやは

わかるれは心もそらにかよへはや。そてにしくれのひまなかるらむ

がある。この一組の贈答歌も、「つこもり」の日に、斎院を退出しようとする「宰相」と「馬」との間にかわされたものであるが、「降らぬより袖は濡れつゝ」という歌の表現から、同じように、室内でのやりとりであることが知られる。

「馬」の歌の、「降らぬ先から袖が濡れる」とは、詞書によって、外では時雨が降っているらしいことがわかるから、時雨に濡れる前から既に袖が濡れている、ということであろう。涙の時雨で濡

れるのである。袖がしぐれるけれど、お別れする今日は、まだつこもりなのに、空はもう、しぐれるのでしょうか、というのである。

それに対して、「宰相」の答歌は、「きつと、悲しみの心が空に通じて、それでお互いの袖が時雨に濡れて乾くひまがないのですね」と返すもの。この答歌に歌われている時雨も、むしろ、現実の外に降っている時雨ではない。時雨＝涙という場合の、その涙の方である。

ところで、ほんとうの時雨が降るのは、季節的にいえば、晩秋から初冬にかけてである。『万葉集』では、はやばやと、九月にはもう時雨が降っているが、しかし平安朝に入って、勅撰の『古今和歌集』が冬の歌のはじめに、

龍田川錦おりかく神な月しぐれの雨をたてぬきにして

の、神無月(十月)の時雨の歌をすえ、つづく『後撰和歌集』が、同じく冬の歌に、

神な月ふりみふらずみ定めなき時雨ぞ冬の始めなりける

の歌をとりあげたことによって、時雨は十月に降るもの、という和歌的イメージが固定する。また、これらの歌とともに、紀貫之の、

大空は曇らざりけり神無月時雨心地は我のみぞする

の歌も、忘れることができない。この貫之の歌では、袖にしたたるものが△時雨▽として表現されようとしているが、時雨が涙に融合して来るのも貫之の時代の頃からのことであった。

『古今和歌集』以後の、このような時雨のイメージによりながら、『大斎院前の御集』での「馬」と「宰相」との贈答は、お別れの今日が十月の一日なら、時雨が降るということもあるけれど、今

日はまだ九月のつごもり、それなのに、袖が時雨に濡れて乾くひまもないと、別れをせちに惜しみあったものである。

勅撰集の四季の部立によって、平安朝以後の日本の季節というものは、ことさらにきわ立たされることになったが、勅撰第一号の『古今和歌集』では、その部立分けに熱心なあまり、「恋」「離別」などの人事的な部立の中から、四季的な要素が排除される、といったような結果にもなっている。「四季」を自立させることに急で、「四季」の中に「恋」とか「離別」的な要素は、極力、持ち込まない。そのことによって△集▽としての全体的な統一を保つ。そういう努力がうかがわれる。

次の『後撰和歌集』の段階になると、「四季」の中に「恋」的な要素も入り込むようになってくるが、「離別」の方でも、

西四条の齋宮の九月晦日くだり給ける、ともなる人にぬ
さつかはすとて、

大輔

もみぢばをぬさとたむけてちらしつゝ秋とゝもにやゆかむとすらん

などの、ゆく秋と人の別れとを重ね合わせて歌う、といったような、印象の濃い作品が見られるようになる。だが全体的には、季節の移ろいとは無関係に、ひたすら、別れに没頭するといったふうな歌の方が、多い。

そういう点からいえば、『後撰集』よりは少し後の、この『大斎院前の御集』は、勅撰集的な部立意識を全く持っていない。⁽⁸⁾離別においては、むしろ四季と一体化させて歌おうとしている、とさえいえる。

物語工房の中で

『大斎院前の御集』には、だいたい、永観（九八三年）から寛和（九八五年）にかけての数年間の、選子齋院での歌が、ほぼ年代順におさめてあるが、このことから、十世紀末には齋院内部で、歌物語の一つである『伊勢物語』が広く読まれていたことが知られる。いうまでもなく、『伊勢物語』は、歌がたりが文字文芸に結晶した作品でもあった。それゆえ、歌が詠まれ、また語られていた齋院で、この物語が愛好されたらしいのも、当然のことであつたといえるかもしれない。

また、この『伊勢物語』に限らず、他の物語の書写作業も、そこでなされていたらしい。というのも、『前の御集』には、「物語のかみ」や「物語のすけ」などという、齋院独自の役職が設置されていて、物語のきよがき（清書）の行なわれている記述が見られるからである。

物かたりのきよかき^せをさせ給。てふるきはつかさの人に
くはら。せたまへはものかたりのかみふ。のもとにや
るとて

よものうみにうちよせられてねよれば。かきすてらるゝもくつ
なりけり

などが、そうである。歌じしんに、本文に乱れがあつて、ちょっと意味が通りにくいところもあるが、詞書から、書写した新品の物語を保存し、テキストに用いた古い物語の方は、「つかさ」の人たちに配られたらしいことが知られる。「よものうみに」の歌は、書写

し終った、その古い方のテキストに添えられて、里下りしている「みづ」(民部)のもとへおくり届けられたものである。齋院内で書写されていた物語類が、どんなものであったのか、具体的な点になると、今日では、いっさいわからない。その一部をなしていたにちがいない、『伊勢物語』の形態・内容等についても、同様である。

一方で、この『伊勢物語』の四十五段にある「ゆく螢」の歌の方は、『後撰和歌集』にも採録されている。したがって、「むま」と「進」との連歌は、『後撰集』によったとも考えられよう。ところが『後撰集』では、この歌の詞書は諸本いずれも、「題しらず」ただけあって、「六月のつごもり」の歌であるという限定を欠いている⁽⁹⁾。念のため、業平集の方も見てみると、『在中将集』では、「夏の夜、風すゞしうふきてほたるとびあがる」とあり、『業平集』(雅平本)の方でも、「みな月のあかつきがたに、かぜのふきしをながめしほどに、ほたるのわたりしかば」とあって、『伊勢物語』以外に、「六月のつごもり」の歌とするものはないことがたしかめられる⁽¹⁰⁾。

齋院において享受されていた『伊勢物語』がどのような形態・内容のものであったかはともかくとして、ここで注意しておきたいのは、彼女たち齋院の女房が、生活の次元で物語をふまえて歌の贈答を行なっていたという、文芸の新しい状況の出現であろう。『古今和歌集』および『後撰和歌集』の時代を経て、漢詩文に比肩しうるまでの地位を築きあげてきた和歌が、ここではその漢詩文ではなく、当時、歌以上に社会的地位の低かった物語を相手どり、自分ら

の生活にひきずえることによって歌をよみ、かつ語っているという事実である。

歌人たちにとって、物語が必読の書となり、歌の源泉となるのは、さきの藤原・良経などの歌によって知られるように『新古今和歌集』の時代に入ってからである。和歌革新の運動として物語がそこでは自覚的に読まれており、選子齋院での、生活次元での享受とは、むしろ、その質において異なるものがある、といわなくてはならない。それゆえ一緒ににはできないが、しかし、物語がさまざまなかたちで勃興してくる十世紀後半の時代に、歌が物語にあゆみ寄っていた貴重な記録として、胸に刻まれる。

物語が女性や子供のなぐさみものとしてしか考えられなかった当時において、その物語をふまえて歌をつくる、などということは、一般の男性貴族には、とうてい考えられもしないことであったにちがいない。それが可能であったのは、女性たちによる、女性のための(人)物語工房でもあった齋院の、特別な性格にもとづくもの、とみなくてはならないだろう。

季節の交替と人の別れとを、ダブルイメージで歌うといったような、日常のドラマの自覚的な作りあげも、物語とともに生きるこのような彼女たちにして初めて可能であったように思われる。

源氏物語での別れ

この『大斎院前の御集』は、歌がたりを基盤に生まれた歌集ともいわれている『後撰和歌集』成立直後の作品であったが、他方、『源氏物語』を中心にしていえば、『源氏物語』成立前夜に誕生し

た作品なのでもあった。それでは、フィクションの『源氏物語』においては、人の別れはどのように描かれるものになっているか。ここでは、その一例として、「夕顔」の巻の別離の場面をみてみることにしたい。

「夕顔」の巻で、主人公光源氏は、五条の陋巷に逃れ住む一人の女に愛を見い出すが、それもつかのま、女は彼の腕の中であえなくなってしまう。また、人妻である空蟬との恋も、彼女の夫伊予介の任地への赴任と共に、終りを告げる。光君の、愛を求めての遍歴のドラマは終焉し、あとにはただ、別れのみが残った。

伊予介、神無月の朔日ごろに下る。源氏「女房の下らんに」とて、手向け心ことにせさせたまふ。また内々にもわざとしたまひて、こまやかにをかきさまなる櫛、扇多くして、幣などわざとがましくて、かの小桂も遣はす。

源氏逢ふまでの形見ばかりと見しほどにひたすら袖の朽ちにけるかな

こまかなることどもあれど、うるさければ書かず。御使歸りにけれど、小君して小桂の御返りばかりは聞こえさせたり。

空蟬の羽もたちかへてける夏衣かへすを見ても音はなかれけり思へど、あやしう人に似ぬ心強さにもふり離れぬるかなと思ひつづけたまふ。今日ぞ、冬立つ日なりけるものしく、うちしぐれて、空のけしきいとあはれなり。ながめ暮らしたまひて、

源氏過ぎにしもけふ別るるも二道に行く方知らぬ秋の暮かな
なほかく人知れぬことは苦しかりけりと思し知りぬらんかし。

空蟬も、夫とともに伊予へ下っていった。十月のついたち頃の

ことである、と語られている。原文では、『女房の下らんに』とて、手向け心ことにせさせたまふ」と、主人公の行為だけが語られている、空蟬自身の方は文章の陰に隠れている。文章の表には現われては来ない。そのことが、不幸な恋の結末をいいあらわしているように、ことさらに陰翳の深いものになっている。空蟬の方もまた、隠れたくなるほどに、別れを悲しい、と思っているのだろうか。

源氏は、また逢う日までの形見、と思っていた例の小桂を、それとわかるようにして、彼女に返した。折り返し、返歌があった。

「かへすを見ても音はなかれけり」——泣いているのは、彼女だけではないだろう。冬の立つ、別れの日には「うちしぐれて」空のけしきがとてもあわれであったと語られている。空も、二人の別れを悲しんでいるのだ。

人の別れ、といっても、肉親や友人との別れとはちがって男女のそれは、春や夏、また冬よりも、やはり、木々のこの葉が涙をふりしぼったように赤くなる、あの秋こそがもっとも、ふさわしい。

「夕顔」の巻では、晩秋の一日が別れの舞台に選ばれた。秋の半ばに夕顔は死に、その秋とともに、空蟬もまた、空のあなたの伊予へと去ってゆく。

そして今、物語の舞台は、秋から冬へと大きく転回して、光源氏の孤愁に沈む姿を、アップで映し出している。この冬の季節をくぐりぬけた先に、別の、まったく新しい物語の世界が開けてくる。そういった予感に満ちた書き方のうちに、季節の交替と人の世の別れとが、緊密なかたちで結びついているのが知られる。フィクションならではのものの、といってよいだろう。

この「夕顔」の巻末でやりとりされている源氏と空蟬との三首の歌には、それぞれに、

あふまでの形見とてこそとめけめ涙にうかぶもくづなりけり

〔古今和歌集〕巻十四、興風

鳴く声はまだ聞かね共蟬の羽の薄き衣はたちぞきてける

〔拾遺和歌集〕巻二、能宣

わすらるゝ身をうつせみの唐衣返すはつらき心なりけり

〔後撰和歌集〕巻十二、源巨城

すぎにしもいまゆくすゑもふたみちになべてわかれのなきよなりせば

〔斎宮女御集〕

の、四首の歌がふまえられていると、今日の『源氏物語』の注釈書のいずれもが指摘している。だが、もう一つ、物語の創作技法として、これらの歌のケースのように眼に見えるかたちのものではないけれども、歌が開拓してきた、季節の交替と人の別れとを、ダブルイメージで歌おうとする、『大斎院前の御集』で確かめたような文芸のありようが、この「夕顔」の別れの場面に巧みに利用され、生きていくことも見過しにすべきではないだろう。

『伊勢物語』によりつつ、斎院の女房世界でくりひろげられた蛍の別れや時雨の別れのありよう。それらがさらに、フィクションの『源氏物語』に引き取られると、そこでは、物語の世界を鮮烈に切り開いてゆく一場面として、強く、深く語られるものになっていく。ジャンルを超えて、生きて働く文芸の姿をそこに見ることができるといってよいが、そういう点でも、この『大斎院前の御集』の

持つ文芸史的な意味は、今後、本文の復原の問題とともに、もっともっと明らかにされる必要があるといえよう。

(1) 本文は、『日本大学創立七十年記念論文集第一卷人文科学編』所収の「大斎院前の御集の研究」(一九六〇年十月刊)による。

(2) 一九五七年の『弘文荘善本目録』で初めて紹介されて以来、本文復原の努力が少しずつなされて来ているが、特に、一昨々年の「文学」(一九八六年十一月)に発表された、益田勝実先生の『大斎院前の御集』の本文復原の瀬ぶみは、本集の、現存写本以前の段階の本文について、冒頭第一首目からの復原をめざそうとされたものである。

現存本は定家グループによる書写本で、原本は伝わっていない。天下の孤本である。

(3) 一九七五年明治書院刊の『私家集大成』第二巻・中古Ⅱの所収本文では、この部分は「むすのまかつるに」とママがふられたが、今度の『新編国歌大観』第三巻・私家集編Ⅰ(一九八五年角川書店刊)では、「むまのまかづるに」と翻字されている。

(4) 『伊勢物語』三十九段に、源至が女車に蛍を放つ場面があるが、そこでも「はたるをとりて」とある。この場合も、前後の状況から判断して、袖の中から蛍をとりだしたものと、と考えられる。平安朝の人々が蛍を袖に放っていたことは、源

順の、「ほたるを袖に拾ひつゝ」という長歌の一節からも知られよう。

また、室内に放たれた螢は逡巡しつつも、いずれは空に別れてゆくべきものといってよく、この歌の「別るゝ空」とは、そのような意味で用いられた表現なのであろう。しかし、一方で、古代では風の通う松の梢のあたりをも△空▽と呼ばれていたこと（益田先生「神話的想像の表層・古層」歴史公論、一九七八年一月）が考え合わせられる。室内的にいえば、ちょうどハリの横たわるあたり、そのあたりも△空▽と呼んでかまわないのではないだろうか。ちなみに、東京堂の『全国方言辞典』（一九五一年初版）には、新潟県中魚沼郡の、物置用の二階を△ソラ▽と呼んでいる例があげられている。

(5) この詞書は、歌題としてみた場合、平安朝初期の『千載佳句』（晩夏）あるいは『和漢朗詠集』（螢）の、「螢火乱飛秋已近」にさかのぼりうる性格のものといえるが、「雁」との組み合わせ、という点で、『伊勢物語』を無視しえない。

(6) 「歌がたり」については、益田先生の「物語文学と歌がたり」（『体系物語文学史第一巻』一九八二年九月、有精堂刊）などを参照。

(7) 『新編国歌大観』では、この歌は「とびかへるほたるばかりとみえつるは」と翻字されている。「飛んで帰ってゆく螢の火だけのように見えまして」というほどの歌意になるが、別れの日の贈答の歌としては、あまり意味をなさないように

思う。なぜ螢か、が明確にしにくくなるからである。ここはやはり、『伊勢物語』を媒介に読み解くべきところであろう。

(8) 私家集でも、『好忠集』などは「四季」「恋」に二分類され、勅撰集的な部立意識に立っているが、『大斎院前の御集』では、形態面においても、部立による分類はなされていない。

(9) 『後撰和歌集総索引』（一九六五年、大阪女子大学刊）所収の「本文総覧」による。

(10) いずれも、『私家集大成』第一巻・中古Ⅰ所収の本文による。

（文学部講師）